

明清以來民間之文字遊戲與庸俗詩裁

王爾敏

摘要

明清以來，草野小民，市井稗販，生活貧苦簡陋。中富之家，知識譖陋，自亦不免粗俗。然無論如何匱乏貧薄，即凡有其生活活動，實亦竟能創造其獨具特色之鄙俚文化。雖通儒碩學不能預知，然亦不可謂其毫無價值，予以一概抹殺。

本文宗旨在就庶民間之粗俗文化創造，特在廣泛諸色品類中，取其一種可見之文字遊戲表現，以爲探索範疇。此種文字遊戲，俱以文字語詞之錯亂組合與排列，務使造成一些溝通之困難。或竟爲小眾之共識，以斷絕大眾之了解。且於明清兩代，固結保守，各樣行當之切口暗語，各有千秋，真亦可謂千姿百態。至於市井小民也竟敢胡謔一些詩句，不敢爭藝術之文彩，卻要故弄排列之技巧，在迂曲迴環之繚繞中，表達技藝之高妙，是即流通於民間之藏頭詩與迴文詩。

本文所見，切口之廣泛保存於百行百業，但凡市肆，多有廣涉，且深入持久，非一朝一夕，即有起滅。當知其爲草野小民於其一定行業中日用常行。至於藏頭詩與迴文詩或涉於一種文字遊戲，而其表現技巧之外，復有喻世之含義，規戒之宗旨。俱可略見此種庸俗詩裁之流通，雖非出於名家提倡，實亦必有廣泛讀者，則其深入庶民生活中之作用，亦不可視爲完全無聊。

明清以來民間之文字遊戲與庸俗詩裁

王爾敏*

- 一、引言
- 二、市井小民之暗語、切口與行話
- 三、民間雅俗共賞之藏頭詩與迴文詩章
- 四、結論

一、引言

中國近代學術之重大轉變，在於領域之擴大，視野之開闊，群賢之鬥智，百家之爭鳴。一切多未塵埃落定，任由怪論奇談，喧騰於世。亦往往隨波逐流，轉眼化為泡幻。所見甚多，相信其為言論自由常態。最值得肯定者，在於學術領域之不斷擴張，足以比美於戰國時代，當有過之而無不及。

我選擇研究歷史，取有據之資材，正為不肯徒托空言，保存前代實績，描塑人生活動始末，以綴合散亂資料為職志。亦願後世有所質據，取信於百世，無愧於先賢。惟當世史家用心，重在分功，不爭一時。我忝附眾賢，未敢雁行名家，但望拾遺補闕。近二十年來著作，日趨於小民瑣屑，不厭其凡俗邇邊。雖小道實有可觀之點。其所為道者，正如莊生〈知北游〉所謂：「在螻蟻」，「在梯稗」，「在瓦甓」，「在屎溺」，所謂：「每下愈況」。¹莊子不以為陋，我也不以為陋。

* 中央研究院近代史研究所研究員
王叔岷撰，《莊子校詮》（台北：中央研究院歷史語言研究所專刊，民國 77 年 3 月版，全三冊），中冊，頁 828。

在此質直言之，我此次選題可以說更達於民間下層。在正宗史家看來，愈趨於放誕不經，委瑣荒唐。然而太史公著《史記》而有游俠、刺客、日者、龜策、滑稽列傳，實於人群各類流品，未嘗有所重輕，其超卓眼光，令人敬服。因是而願放膽就市井小民叢中之文化創造，嘗試列為嚴肅學術論題，探討究竟，以就正於海內外方家。

文字是凡人所造，但卻有助於聖人表達思想創造哲理。惟文字語言是天下公器，小市民亦能借來充分運用，可以有其種種特殊表達。能有委婉曲折運用，而獲得重大效果者，自應歸功於中國文字語言之靈活適應性。可使有大學問者與沒有學問者，均能借以表達智慧，展示才藝，無不獲致心性之快適，心靈之滿足。本文將不涉論任何高尚思想淵深哲理。而勢必一味就世俗淺陋，粗鄙人群之文字語言運用，以見明清時代市井小民之心性流露，文化素養，及其遺存之一鱗半爪。

在寫作之先，尚須略表歷史之闕遺與資料不足問題。人生社會點滴，又全在市井小民中間之種種共相，前人多不值一顧，因是無人關注，往往隨風而逝，絕少遺留。明清文人尚習存筆札日記，而實視此市井下流聲口，毫無價值，即稗史筆記亦不收載。民國以來，開始有民族學、民俗學對民間文化之普遍重視，已開始注意廣收庶民文獻，然亦有程度上之差異。大凡戲曲、民歌、百戲、雜藝、謠謡、格言、寶卷、彈詞、小調、鼓詞、單弦、二弦、三弦、八角鼓、相聲、笑話、道情、蓮花落等，似已洋洋灑灑，包羅齊全。經學者之手，搜集編纂，可以為大圖書館所收藏。其實仍有未被看重部分，是即市井小民之暗語、切口、行話以及雅俗共賞而不能入於詩林之庸俗詩詞。俱是前賢所不重視之遺珠。其重要性何在？在於是民間創造，有此一格。純中國土產，純民間特產，創生時代通貫明清兩代，真實不假，不能杜撰偽造。學者不理，史家不問，實是失職。無論如何缺略，亦須盡力提升至文獻保存地位價值，俾後之賢者，有取資憑藉。本文之作，宗旨在此，若果被譏為浮泛淺薄下流，亦不加申辯，惟望識者能投畀一分注意可也。又本文旨在舉證分析，申明淵源，解釋理趣，並非資料叢編，無從廣收中國民間切口行話。此類叢編典籍，民國以來已有成書數種，足備參閱。

二、市井小民之暗語、切口與行話

本節所論，可說純屬市井小民產物，設使在五十年前，民俗學家、通俗說唱家亦多未注意收錄。絲毫不能進入文學之列，抑且亦完全被摒於語言學之外。道何其愈下也？所幸尚有一二識者，略作保存，實尚無人作過嚴肅探討研究。只因其尚可窺見小民之才識心性，市井小民自有創造獨特文獻，雖未被完整保存，實尚可搜求少量粗跡，亦不可妄說無有。此即小道之所寄，粗鄙下民之寶貴文化業績。

此處標示小民之暗語，而不稱隱語，並非有何不同，實因隱語來歷甚古，早已由俗變雅，抑且流行於君主大臣名士說客之間，有精妙之問對，豐富之史跡。

「隱」是中國上古一種文體，創生自在詩歌之後，「隱」語創生之早，廣義言《詩經》國風所含最多。其中詩句多有雙關寓意。而普及則不如「諺」語之廣。然自春秋之初，紀元前八世紀，宮廷貴族已慣常用「隱」。著名之例，有楚莊王好隱，答右司馬語：「雖無飛，飛必沖天，雖無鳴，鳴必驚人。」語出《韓非子·喻老篇》。其故事更見於《史記·楚世家》。太史公復又以同樣故事演於滑稽列傳，淳于髡以隱說齊威王。²此外，又有齊客以「海大魚」，說靖郭君田嬰。喻以勿築薛城，保齊為先故事。語出《戰國策·齊策》。³又有淳于髡以微言五題說鄒忌相齊。事見《史記·田敬仲完世家》。⁴由此當知古代貴族用「隱」之慣常與微旨之深澈。南朝梁人劉勰所著《文心雕龍》，曾作「諺」「隱」兩文體專章，其界定義有謂：「讖者，隱也。遯辭以隱意，譎譬以指事也。」⁵足以表狀此一文體之特性特質。

「隱」是上古貴族公侯間流通之文體，劉勰鄭重專述。「隱」之價值格

² 《韓非子》（上海：中華書局，四部備要，倣宋體，聚珍本），卷七，頁5。又，司馬遷著，《史記》（台北：明倫出版社，民國61年9月，景印標點本），卷四十，楚世家，頁1700。又，同前書，卷一百二十六，滑稽列傳，頁3197。

³ 繆文遠著，《戰國策新校注》（成都：巴蜀書社，1987年9月初版，1992年5月第二次印刷），卷八，齊策，上冊，頁296-297。

⁴ 司馬遷著，《史記》，卷四十六，田敬仲完世家，頁1890。

⁵ 劉勰著，王更生注譯，《文心雕龍讀本》（台北：文史哲出版社，民國80年9月，四次印刷），頁256-259。

局，卓然表現一種文體。在春秋戰國早已定形定名，毫不含糊。即如《韓非子》所載：「右司馬御座局與王（楚莊王）隱曰。」又《史記·楚世家》所載：

莊王左抱鄭姬，右抱越女，坐鍾鼓之間。伍舉曰：願有進隱。曰：有鳥在於阜，三年不蜚不鳴，是何鳥也？莊王曰：三年不蜚，蜚將沖天；三年不鳴，鳴將驚人。舉退矣，吾知之矣。⁶

同時更在滑稽列傳亦明明記載「齊威王之時喜隱，好爲淫樂長夜之飲，沈湎不治，委政卿大夫。」又有「淳于髡說之以隱。」等記載。⁷俱可證春秋戰國王侯貴族，廣泛對於隱之習用與偏好。當爲正確事實。

「隱」之文體，漢後已亡逸無人應用，曹娥碑題辭「黃絹、幼婦、外孫、蘊臼」，實爲偶然所見。除劉勰講述文體，同時代昭明《文選》即未嘗見有任何收錄。當知兩漢以降，此種無規律之文字遊戲，隨生隨滅，毫無傳世之跡。今人或竟不知古代實有「隱」之文體。雖劉勰不忘載述，而自東方朔以後，已是文家絕學。隱之文體雖絕，劉勰推斷，流爲後世之謎語。⁸謎語自具獨特格局，純屬文字遊戲。故在此不暇討論謎語範圍。

古代隱語發達，內容曲折豐富，流通於諸侯貴族之間。至漢代以後而中絕。中古以後，偶而出現小說中之暗語，重點俱在於流俗，往往輕浮放誕，若《遊仙窟》之性暗示語，遂常出現於後世小說，暗語並無格律，不成文體，乃爲小說作家一種文筆技巧。故只可以暗語看待。不能再與「隱」之文體相混。此當在唐宋以後形成，偶而出現於世俗平話，絲毫不染貴族習氣，亦無諍諫之嚴肅。而本文所重，尙在此類小說文學之外。是一種真正粗鄙無文之暗語。

⁶ 司馬遷著，《史記》，頁1700。

⁷ 同前引書，頁3197。

⁸ 王更生注，《文心雕龍讀本》，頁258，「漢世《隱書》，十有八篇，歆固編文（劉歆、班固之七略及藝文志），錄之賦末。昔楚莊、齊威性好隱語，至東方曼倩尤巧辭述。但謬辭詆戲，無益規補。自魏代以來頗非俳優，而君子喜隱，化爲謎語。」劉勰列「隱」於文學之內，原始自劉歆、班固將《隱書》編於賦體之下。古代竟有成書傳世，可見淵源。惟其推論由「隱」之息絕而轉入於謎語，則全失諱諫之本質，實完全演變成文字遊戲境界，自更難進入文學領域。惟本文只談暗語，不談謎語，蓋二者實不相同，不能混爲一談。

我人提及暗語，只是行文上一種寫法，市井小民不稱暗語，自有特定之概括名詞，是即所謂之「切口」。切口原有文字聲韻學上根據，是即反切之切。而切口決不遵循《切韻》。僅只借用反切字，亦用反切造作詞句，而應用上全不按語言規律，特別是一定要違反語言學法則。故不但不能入文學，亦不能入於語言學。再加上完全廣義應用，必須顛三倒四，南腔北調。足以說明相聲大家如魏龍豪、吳兆南二人即天天使用切口，吳兆南並有專門講解切口之錄音帶。大凡中國民間戲劇中丑角一行，均擅長於使用切口。

「切口」之另一學名稱之為「徽宗語」，乃附會宋徽宗被金人俘擄，在北國與同囚之欽宗與陪伴臣僕，用切音拼字交談，使金人無從得知通話內容。其實此不過是一種假託傳說而已。⁹

暗語宗旨在二人對話默契相通，雖用反切法來拼字，實亦完全不守語言聲韻法則，只是基本上用兩字拼成一字。此在佛經譯音方法上稱之為「二合」。惟取上一字聲母，拼合下一字韻母，即可悟出一個字音。彼此交談即可字字拼出。此一拼字成詞方法，即係民間通稱之切口。舉例言，若說：天地人。則作：梯顛、道基、日辰。若說：春夏、秋冬，則作：闌礎、哈嘎、巧偷、督工。若說：上下左右，則作：市摃、硝大、宗洛、衣舊。若說：東西南北，則作：杜松、曉雞、拿環、棒灰。如此豈有語言學規律，簡直是兒戲語言，破壞語言，甚至說是完全搗亂。站在文學立場，語言學立場，有何價值可言？然而這也是人工所造，小民社會中有其互相溝通價值。是以站在市井小民立場，自具有人群社會特別交換符號之意義。若想了解市井小民生活實況，就須用心了解，一一加以釐清。

切口為市井小民暗語之通稱，雖重視切音，實則真正切音語仍有侷限，切口只是大共名，其各形各色暗語表達，決不以切音為宗，不但多彩多姿，更是花樣百出。抑且切口一詞較為通用。其實似此小民創作，流品混雜，自必頭路紛繁，因是切口一稱之外，並有各樣不同別稱：即如春點（春典）、聲嗽、口白、市語、行話、瞎子語、盲佬語、燕子語、麻雀語、老鴉語、黑話。其義大致相同，俱為民間暗語，完全不屬士大夫流品，但為小民專用。

⁹ 任聘著，《藝風遺俗》（鄭州：黃河文藝出版社，1987年9月第一版），頁148-154，「反切的隱語」。

且其表達形式五花八門，多不用反切，不過概括共名仍稱「切口」。此係小民自造定義，應予尊重與接受。

我人可舉一、二、三、四、五、六、七、八、九、十這十個數字，即可見出市井社會用法之多彩多姿。

1.按反切法排數如下：

埃雞、阿艮、誰簪、賽字、歪古、賴舅、淺滴、北瓜、偕柳、賒遲。¹⁰

2.雜貨店十位數字暗語排法如下：

平頂（一）、空工（二）、橫川（三）、側目（四）、缺丑（五）、斷大（六）、皂底（七）、分頭（八）、未丸（九）、田心（十）。

另一說法是：丁不勾（一）、示不小（二）、王不直（三）、罪不非（四）、吾不口（五），交不叉（六）、皂不白（七）、分不刀（八）、馗不首（九）、針不金（十）。

此二者俱不用反切，而用拆字之法。¹¹

3.北京估衣店十數通用如下：

搖（一）、柳（二）、搜（三）、臊（四）、外（五）、撂（六）、攏（七）、奔（八）、巧（九）、杓（十）。此亦非用切音，而是以近似音讀法只用聲母。使其代替，數字中之柳是倆之錯讀。¹²

4.骨董業及糧行業十數行話則為：

由（一）、中（二）、人（三）、工（四）、大（五）、天（六）、主（七）、井（八）、羊（九）、非（十）。

其中運用非反切亦非拆字，而係依每字出頭多寡代表其數為準。

5.清人翟灝編《通俗編》，搜輯各行業不同體制之行話，即就十個數字之運用，亦各有表達，完全不同，宗旨在限於同一行業之共識與互相溝通了解。而不望行外人獲得正確解悟。各行十數字，可一一舉證如次：

米行暗語：一子，二力，三削，四類，五香，六竹，七才，八發，九

¹⁰ 同前引書，頁140-147，「數字的隱語」。

¹¹ 冷學人著，《江湖隱語行話的神秘世界》（石家莊：河北人民出版社，1991年2月第一版，1992年2月第二次印刷），頁34。又，同前書，頁236本書附錄〈綺談市語〉所記。

¹² 任聘著，《藝風遺俗》，頁142。

丁，十足。

絲行暗語：一嶽，二卓，三南，四長，五人，六龍，七青，八豁，九底。

綢緞行暗語：一叉，二計，三沙，四子，五固，六羽，七落，八末，九各，十湯。

線行暗語：一田，二伊，三寸，四水，五丁，六木，七才，八戈，九成。

銅行暗語：一豆，二貝，三菜，四長，五人，六土，七木，八令，九王，十合。

藥行暗語：一羌，二獨，三前，四柴，五便，六參，七苓，八殼，九草，十芎。

典當業暗語：一口，二仁，三工，四比，五才，六回，七寸，八木，九內。

故衣店暗語：一大，二土，三田，四東，五里，六春，七軒，八書，九籍。

星卜家暗語：一太，二大，三蒙，四全，五假，六真，七秀，八雙全，九淵。

雜貨鋪暗語：一平頂，二空工，三橫川，四臥目，五缺丑，六斷大，七皂底，八分頭，九未丸。

優伶暗語：一江風（雨），二郎神，三學士，四朝元（老），五供養，六么令，七娘子，八（聲）甘州，九菊花，十段錦。

江湖雜流暗語：一留，二月，三汪，四則，五中，六人，七心，八張，九愛，十足。¹³

我人在此先討論簡單十個數字，已可見到明清以來，市井小民社會中百行百業創造各式暗語之廣泛多樣。此中江湖雜流之十個數字是應用最廣、創生最早、存在最久。鏢客強盜均必使用。自康熙時代，以至近時七七抗戰前後，均無所改變。惟即此十個數字言，實不止上舉各條。其他行業十個數字

¹³ 冷學人著，《江湖隱語行話的神秘世界》，頁 20。又，曲彥斌主編，《中國秘密行話辭典》（北京：書目文獻出版社，1994年3月初版）。

規矩尚多。不及備舉。中國文字之包容性適應性及其變化多端，於此可見其端倪。現僅就淺俗無文之粗俗文化來看，已是五光十色。花樣百出。如此繁雜豐碩之民間庸俗文化遺產，豈可置之不問？

現可確知切口文字只是小民熟用暗語之大共名，並非一概遵循反切制度，簡直是變化多端，難盡摸索。抑且豐富繁多，令人眼花撩亂。1994年出版一部《中國秘語行話辭典》，即收錄民間暗語一萬二千餘條。成書九百七十頁。足可謂洋洋大觀。尤其保持百分之百粗鄙淺俗，誰人敢說有一分典雅文學氣息？亦決不合古今語言文字學規律。但足令我等大開眼界，增長知識。

翻查市井小民流行各地暗語切口，百分之九十九不用反切表達。而難見一致之方法軌轍。或折字、合字、諧音、近形、會意、反射、延義，種種變化，亦難盡加包羅。近世切口集大成之作，為民國十二年（1923）吳漢癡所編纂印行之《切口大詞典》，雖然注釋簡略，而古今來最能包羅市井小民通用暗語切口之語詞，無有出其右者。全書分十七大類三百七十三行，每行各舉其種種應用切口。可謂內容繁富，獨開一門蹊徑。亦足推尊為低俗文化經典所在。在此可略加示例如次：

1. 典當業切口：

朝奉：即老闆。大毛：即玄狐皮、貂皮高貴皮貨。小毛：即各類羔皮。

蘿蔔絲：灘羊，老羊等皮貨。軟貨龍：即銀條子。硬貨龍：即金條子。

雲根：即寶石。彩牌子：即古畫幅。黑牌子：即古字幅。

2. 海產店切口：

金鉤：最大完好之蝦乾。開洋：小蝦乾。淘米：最小之蝦乾。毛蟲：

刺參。玉鎖：內參。玉吉：魚翅。烏羊：下等魚翅。瑤柱：干貝。

3. 豬行十數字切口：

平：一。竹：二。春：三。羅：四。語：五。交：六。蛇：七。分：

八。旭：九。老平：十。

4. 商人通行切口：

老闆：店東。總龍頭：總賬房。頭櫃：門面管主。石獅子：站櫃伙計。

跑街：刺探行情者。康白大：洋行買辦。大班：洋行經理。丟飛包：

伙計向熟人售貨不收錢。賣小蛇：伙計向熟人售貨，收費低廉。掛龍：

賬房做假賬舞弊。飛過海：賬外作弊不入賬。

5.木匠切口：

甲乙生：木匠。百寶斤頭：斧子。提爐：墨斗。必正：墨線。打橫：墨帚。較量：魯班尺。頂天：造屋宅。穿牆：做門戶。開風洞：做窗子。

6.皮匠切口：

雙線通：皮匠。月亮：切皮砧板。引子：豬鬃。快口：切皮刀。吃老：麻線。踢土子：鞋子。蔽塵：鞋面。托土：鞋底。老七：皮革。八寶：皮匠擔子。

7.參莊切口：

棒錘：吉林人參。別直：高麗人參。日光：日本東洋參。花旗：美國參。頂尾：最粗大之高麗參。中尾：較小於頂尾之高麗參。眾尾：較中尾小者。夾尾：較眾尾小者。玉匙：燕窩。

8.和尚切口：

點香：受戒。開眼界：出門。本色菜：念經。鬼打棚：放焰口。燒錫箔：賭。東方路上：嫖。小人家去：吃肉。不算數：吃酒。

9.道士切口：

順子：道士。燻天：香火。丁火：敲木魚。勾火子：小木魚。翁大：大鉉。軟門：神壇帷帳門。朝奏：香爐；朝天：燭檯。掌空：桌帷。雲記：手提香爐。斬妖：寶劍。擺風：扇子。招風：旗子。招魂：幡。九起：東方，七起：西方，三起：南方，五起：北方。

10.乞丐幫切口：

掛模：乞丐總稱。碎山：討飯。圓通：砂鍋。懶皮：無錢。賣羊：裝腔做勢。划龍船：赤腳行路。吃來檔：受冤枉。吃生活：受笞責。琅琅調：受斥訓。快溜：飛奔逃走。蹺辮子：死去。¹⁴

今據所見市井小民之通行切口，在三百七十三行中略舉十種，冷僻者尙略而不計。自是提供參閱比觀。惟其必須特別重視者，在於生活行當之分途

¹⁴ 吳漢癡編，《切口大詞典》（原上海東陸圖書公司，民國 12 年排印本。上海文藝出版社 1989 年 3 月影印）。

至細，遠出乎向來記載之概括提示。抑且愈是低下之社群，愈是區別界限最細最嚴，而其應用切口，亦花樣最多。舉例社會地位最低之娼妓行業，則有高級之北京八大胡同之類。不但條件苛，規矩嚴，水準高，而且流傳切口亦最繁。同級而洋化者，則有上海北里。此是高級娼妓。其下逐級區別，有長三書寓。粵妓，煙花、艇妓、台基、茶室、江山船、蛋戶、窯子姐、流鶯、野雉。彼此應屬不同行業，各有不同切口。相當繁夥。¹⁵

至於最下流之丐幫，亦不可小覷。流氓、拆白黨、癟三、賣字、地榜、祝壽賀節、混混尚不在其內。其類別有弄蛇、耍猴、獻物獻果、斷手刖足、穿靈堂戴孝、打手本、蓮花落、道情筒、刀割見血、砸磚打背，其各種流品俱有不同切口，形成丐幫。¹⁶只有吳漢癡搜羅最全，真是一部下流社會百科全書。何時曾見文人學者稍加顧視？我等討論至此，當可見市井小民社會之形色色，可值得留心研考之處尙多。

江湖上黑白兩道，為中國近代小民社會中互為因果，互相敵對，並互相因依之特殊行當。有強盜鼠竊，即有壯役捕快，鏢師護丁。兩者行當，各家切口暗語彼此互通互用。此中更牽涉秘密會社中之洪門、清幫、哥老會、三點會、小刀會等特定秘語。「跑碼頭」即是共通切口。鏢局以代替商號保鏢解送金銀財寶，一路必須與黑道強盜劫匪有共通暗語，言語決不能明講，而江湖用語則大行其道，否則即會失鏢或遭到麻煩。是凡行鏢水陸道途，無論鏢師及押運夥計，一路俱用暗語切口，以此為主，為江湖道上特別語言。近人曲彥斌有廣泛搜輯採證。¹⁷

曲彥斌舉證，俱以固有南北水旱兩道江湖暗語為主，並不及近代之外洋以及閩粵專門走海行船，與江洋大盜會通之閩廣江湖切口，蓋此類早於清代盛行，且輪船通行沿海之後，已在晚清同治、光緒間消褪無蹤。所幸曲氏尙能對明清以來運河長江沿線都邑，以及北口、關東滿蒙陸道，保留大致之江湖道上暗語。曲彥斌特就其實際需要，指出三點：

其一，對於鏢師來說，不掌握運用當行隱語行話，便寸步難行，走不了

¹⁵ 同前引書，娼妓類。所列不同妓種，包括男娼，共有十個行當之各類切口。

¹⁶ 同前引書，乞丐類，共有十六個行當各類切口。

¹⁷ 曲彥斌著，《中國鏢行》（瀋陽：遼寧人民出版社，1994年9月初版），頁41-48。

鏢，無法同奪鏢者對話，更不能化干戈爲玉帛，化險爲夷。

其二，鏢行的隱語行話，多採用江湖通用者，而不是當行固有的全封閉體系。這是因爲鏢行將此作爲同盜匪溝通信息聯絡江湖義氣的必備方式。因而只有採用江湖通用的隱語行話，雙方纔聽得懂，答得上，又顯示了自身的江湖人身分。即彼此都是走江湖的，似可互相關照一些。

其三，一般行業的隱語行話，主要用以協調內部人際關係，迴避外行人知。而鏢行的隱語行話，卻在於協調同對方的群體關係，強調的是對外交際功能。¹⁸

現存黑白道江湖春典，雖已不太完全齊備，而大致通用江湖暗語仍不下數百條。確定可信者，沿長江、運河、北口、西口、關東等地，行鏢切口俱多相通。且自康熙時代，以至七七抗戰之前，其切口語詞一直沿承，少有改變。顯見江湖道上最能嚴守前代規矩，可以數百年不變。真是相當保守。傳世鈔本不多，惟俱可憑以掌握明清至民國以來南北水陸道上通用之行家切口，在此無法備舉，而只舉開首見面通報名姓之切口如次。

燈籠萬字——趙。現水萬字——錢。跟斗萬字——孫。

抄手萬字——李。匡吉萬字——周。口天萬字——吳。

四方萬字——鄭。虎頭萬字——王。千金萬字——陳。

草頭萬字——蔣。冰天萬字——韓。啃草萬字——楊。

弓長萬字——張。撐肚萬字——魏。搗米萬字——褚。

兩截萬字——段。古月萬字——胡。順水萬字——劉。

頂浪萬字——于。橫行萬字——謝。拱嘴萬字——朱。

雙口萬字——呂。大溝萬字——江。大滑萬字——尤。

(所舉只是一部分姓氏)¹⁹

在此只舉少量，而至今所知確足包含最多之江湖暗語與使用規矩應以《江湖走鏢隱語行話譜》爲最詳細明確可靠。此外又有《江湖春典》及《新刻江

¹⁸ 同前書，頁49-50。又，有關行鏢水旱兩道之江湖暗語，在清中葉以來武俠小說中偶然出現，十分零星散亂，不具系統。以清代小說《施公案》、《彭公案》、《永慶昇平》等書最接近真實，略有參考價值。此後尤其民國以來武俠小說，已是十分隔膜，有些解釋，出以臆度，或自我作故，多不可靠。讀者慎之。

¹⁹ 同前引書，頁167-168。

湖切要》亦足有用，俱爲今人曲彥斌所搜集刊布。實可謂是鳳毛麟角，彌足珍視。尤其包羅小民之衣、食、住、行、職業活動，面貌軀體，喜怒哀樂，貧富貴賤，男女老幼，百行百業，百形百態，無不一定暗語，鏢客盜匪無不應用純熟。其於武俠小說中爲一般文人描述者不及百一。至其輾轉提升至公開社會生活中之習語者。若山頭、拜山、瓢把子、臥底、開閘放水、把風、出馬、下海、結樑子、通關節、洗手上船等等語詞，已是通常社會中習慣用語。又有所謂大老千、小拆白、下三爛、兔崽子、龍頭老大、關門徒弟、避風頭、挖牆腳、跳槽、失風、蹺辮子。均已廣被現今小說家引用。甚至連手帕交、姐妹淘，也一概引入文學形容天真少女群女學生女作家。其實原來出於八大胡同妓院切口，反正人人平等，何須計較許多。實爲市井小民暗語行話漂白而成通用語言，當可見其對於一定語文之浸澈力量，但識其社會意義，不及一一備舉。

三、民間雅俗共賞之藏頭詩與迴文詩章

本文探討民間庸俗詩裁，完全不及於中國向來之文學領域。與古今文學家、國學老夫子、學術界太常博士，完全搭不上線。質言之，本文未嘗絲毫侵入文學領域。

本文主要重點不在文學上任何現象與問題以及含蘊思想與藝術境界。而是在明清以來，民間利用一種語言文字工具和詩詞形式，所另闢蹊徑，於詩詞形式上表露種種花樣，完全是低俗造作，但具一定之特殊技巧。不是文學造詣，而是花拳繡腿。完全用心於形式上擺樣子，此是重大重點。文學家向來不關心這些作品，既不履踐，亦不提倡，實不看重，更不研究。近代之所有文學史，文學鑑賞，文學批評，文學選註，完全不及於此。只有一家《修辭學釋例》主觀選錄一些特例，勉強被語詞家收入於文學領域。蓋亦視爲一種修詞學技巧而已。

如果可以用文學二字包羅，此則可謂是文家唾棄之題外垃圾。但是本文並不當作垃圾處理，而是要提到高尙學術殿堂，研討其在近代民間之委婉流傳，生生不息。從低俗庸陋觀點，定其傳世意義，文化內蘊。

本文既選定致力於不入語言文學品類之粗俗語言文字，若尙欲圖一談中國語言文字學上功用價值，真可以視作鄉俚之人論皇宮生活。雖然淺薄無知而外行，但法律向不禁止鄉下人論皇帝，此是言論自由。而本文則當充分負擔學術責任。中國無名氏發明語言文字，容許聖人愚民共同使用。這種具六義之方塊字，在世界上很特殊，在中國行用久遠。一向未出問題。而在近七十年來大受質疑，在中共政權下更遭到嚴刻否定與改造。出現這種歪邪模樣之簡體字，固有字形當然很受到挫折。我非此中專家，向來不肯置詞，只是十多年前也作過一篇相關文章，對此並未缺席。

根據事實可見，中華自上古以來，文學創造豐富，多彩多姿，各有名家，文字語言能充分表達盡情，與靈活彈性。每代創作重心，各領風騷數百年。此乃一般事實。何至竟在近代百年，成為進步障礙，一無是處？非至改造文字不可？完全情出意外，不可思議。不過在此不置可否，以免超出本題。惟就近今成熟老道之文學學者周策縱先生觀點，已有更新看法，重新肯定中國語言文字之特殊效能及超卓表現。是即其在民國七十一年(1982)三月十三日在香港中國語文學會一次講演中提到「中國語文最宜寫詩」。表達一個研究的最後論點。²⁰

本文本來非在於文學上任何討論和可貴識見。自亦不必深究。抓到一個可以信持之根據，跟著周策縱先生明白指示八點，即足以信重今時尙須知道中國語言文字之高度適應性與其靈活可塑性。民間粗識文字，豈能寫出高妙

²⁰ 周策縱教授講演：「中國詩與中國語言」。1982年3月13日，在香港灣仔，溫莎公爵大廈，中國語文學會公開講演。提出中國語言最宜於寫詩共八點理據：

- 1.中國方塊字可以任意排列，砌成圖形。
- 2.中文單字，亦可兩三個字連結一起成詞，可給予詩人更大之創作空間。
- 3.中國語言每一單字具多詞性。即同一字可作名詞，亦可作動詞或形容詞。
- 4.中文字在文法變動同時，字形不變，便於用在詩句。
- 5.中國詩中文字精簡，含義豐富。可以免去時式甚至動詞，詩意表達其言簡意賅。
- 6.中文有四聲平仄，入詩使語調抑揚起伏，具小提琴音韻。
- 7.中國字出於象形，形聲文字，排列詩句，具圖形美感。
- 8.中國文字之對仗特色，巧妙運用，表現強弱、深淺、方圓、高下、大小、長短、輕重對比，亦助美感。

此一講演之報導，根據《明報》，1982年3月14日，第4版所載。惟按報中所載八點，簡化引據於此。保證意旨無訛，但非照抄原文。學者須小心引用。

文學意境之詩，但在詩教之下，中國文字可用之時，亦在遊戲於高雅文士以至粗鄙小民之中，做造一些形式巧妙，而內蘊貧薄的種種歪詩。總名稱做「藏頭詩」。

全部古代文學家以至今時所有文人學者教授，有誰人曾將藏頭詩引入文學。迄今是零，可以確信。不過中國語言文字，雖早有屈原、宋玉、李白、杜甫大加利用，創造文學絕詣。而留下來供庸俗萬民隨便編織嬉戲，也是保有超太空寬廣空間。既然也是人類所造之粗俗文化，雖不偉大，亦不可說不是文化。不拿來考索，豈非失職。本文即就此觀點，向嚴肅學術界一一布圖陳範。不爭一毫文學名號，但可擴大學人眼界。

所見二三流通俗小說，若《鏡花緣》（大膽說此書代表清代一流文學）和《唐祝文周四才子傳》也借古人表白一些歪詩。所做文字遊戲形形色色，只是完全代表知書文士日常玩藝，尚不足以濫入本文。惟三流小說若唐伯虎點秋香這一故事，作者也會出一些藏頭詩增加趣味。連同當今豫劇皇后王海玲，也會在舞台上當眾表演唐伯虎繪畫，並作一首藏頭詩，內含「我愛秋香」四字。好！這就是標準市井小民玩藝。亦即本文要見識見識之真學問。換言之，民間通俗小說，尚未盡至於粗鄙下流之小民境界，即令《鏡花緣》一書，亦是太過於深奧，自必完全在拒斥之列。²¹

藏頭詩也是詩，只是不能入詩學之詩。義界明確，即是由讀者摸索其詩自何處起句，何處收句。作者故意隱藏讀法，供作遊戲玩賞。明萬歷本《萬寶全書》留有藏頭詩概括總序，是少見之詩說。可代表此門惟有之學術觀點。可以開寫如後：

夫藏頭詩文，諸本體格不一，有新增有舊集，並未著名。觀者萌〔蒙〕無所知。惟茲詳解其義，明證其句，使覽之者瞭然在目矣。²²

²¹ 須知近代通俗小說之中，《鏡花緣》一百回充滿語言文字詩韻遊戲之作。明清小說尙無出其右者。作者李汝珍是語言文字學家，不可小覷。雖然此書作者具有語言文字學高深修養，對表現知書文士生活活動，嬉戲方法，可說是淋漓盡致，但其書仍過於繁難深奧，並未顧及市井小民之理解，是以放入本文全無用處。此不能不在此聲明者也。（本人早將新近大陸排印本贈送近代史研究所。而自留一本海員閱讀本。亦即閱後即丟棄海中之通俗本）很明顯，本文更決不會參考《紅樓夢》。為免除學者質疑，故須略作聲明。

²² 《新刻搜羅五車合併萬寶全書》（明，萬曆 42 年，存仁堂刻本），卷二十三。

似此短短數語，已是全部藏頭詩之詩說所在。目前只能作此參考，將來或可補充，尚須等待。如此卑卑無甚高論，有何價值？惟求之市井小民，則又十分難得，亦屬稀見之絕學，是以敢於表暴。

藏頭詩例，花樣繁多，茲從最簡處略作參證。假託朱子（不知何朱子？）四景詩：

一、春景

花枝好影盡窗紗映日斜。
讀法：花枝好影盡窗紗，
 影盡窗紗映日斜。
 斜日映紗窗盡影，
 紗窗盡影好枝花。

二、夏景

蓮新水長貼青錢數點圓。
(讀法如上)

三、秋景

悠雲白雁過南樓半色秋。
(讀法如上)

四、冬景

梅梢幾點雪花開春信來。
(讀法如上)²³

再舉拆字詩例：

謝吳愁符，親問飄胡。
讀法：言身寸謝口天吳，
 禾火心愁竹付符。
 立木見親門口問，
 西示風飄古月胡。²⁴

²³ 同前引書。

²⁴ 《新刻艾先生天祿閣精採便覽萬寶全書》（明崇禎刊本。書林三槐堂，王泰源梓行），卷三十二。

上舉兩例，實爲最簡單易讀之藏頭詩，其它相類者甚多。藏頭詩表現在文字巧妙排列，惟求外部形式之花樣新奇，而文字無非供排列湊數，自更內容鄙俗，失去文學表現，不過堆字而已。但雖是堆字，亦講求形式技巧，自然仍是層出不窮，花樣百出，以奇巧神祕競勝。真正生出詩作怪胎。以下當羅舉一些排列圖形之藏頭詩：

其一、珊瑚枕詩（排字形若枕頭）。

珊瑚枕

休			不
戀	君		到 圓
別	是	勸	底 毯 團
人	惹	非	繡 撇 思
妻	來	恰	如 在 空
使	錢		江 裡
盡			心

空	繡	錢	休	讀
思	撋	來	戀	法
團	撇	惹	別	頭勸
圓	在	是	人	字
不	江	非	妻	起
到	心	恰	使	勸
底	裡	如	盡	君 ²⁵

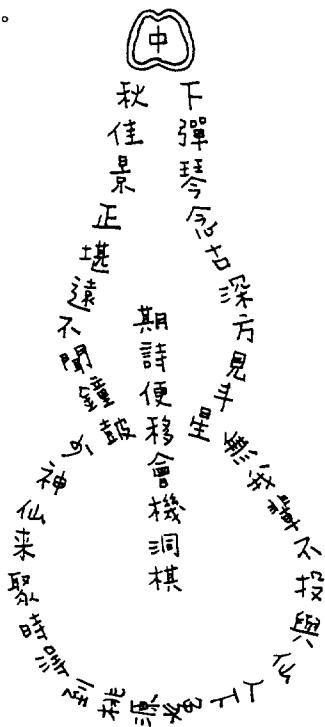
²⁵ 《新刻搜羅五車合併萬寶全書》，卷二十三。

其二，火焰山詩。

山
開滿
桃山杏
山好景山
來山客看山
裡山僧山客山
山中山路轉山涯

觀焰名煙上上文水火
者文之之尖故從潤炎
以曰象有下下上上
廣火因火廣而此而²⁶

其三，玄機葫蘆詩。



²⁶ 《新刻艾先生天祿閣精採便覽萬寶全書》，卷三十二。

讀法：七言八句中間八字拆而讀之

中秋佳景正堪期 月下彈琴念古詩
寺遠不聞鐘鼓便 更深方見斗星移
多少神仙來聚會 人無我輩不投機
幾時得到桃源洞 同與仙人下象棋²⁷

所舉明代兩書中之三例，乃其中淺顯易讀者，而尚有其他排列組合花樣。更加變化多端。可確見者，在此兩種《萬寶全書》尚有：「棋盤九市歌」、「玉連環」、「錦纏枝圓圖」、「群仙聚會詩」、「老翁自嘆織錦迴文圖」、「織錦璇璣圖」、「照天燭」、「油瓶蓋」、「雙合文」、「雙纏枝方圖」、「酒瓶詩」、「酒鍾（盅）詩」、「會意詩」、「令字旗」、「水勢文」、「春日閑適詩」、「錦纏枝玉連環文」以及「四大部十字文」。可謂洋洋大觀，琳琅滿目。²⁸

日用寶典，最通俗下級至於《萬寶全書》，已是純粹庶民讀物，不待思辨，當知其代表何種文化產品。本文肯定，就此資材為申述對象，蓋在見其傳世之稀珍，保存之不易。惟此種拙陋詩章，僅在於排字形式花樣之爭奇鬥巧，亦未嘗不屬於心性靈慧之表露，亦出於一種文化創造，值得普告世人。

藏頭詩雖鄙俚粗俗，實自明代傳承至於中華民國初年，文學小說吸收一二，已是鳳毛麟角。然竟入西方漢學家高眼採錄。Arthur Smith 亦收錄遊戲藏頭詩圖，入於其所編之《中國諺語辭典》(*Proverbs and Common Sayings from the Chinese*)。茲舉其「壺中造化」詩，用為戒酒警言。（讀法：先壺嘴，再壺把，再壺身）：²⁹

²⁷ 《新刻搜羅五車合併萬寶全書》，卷二十三。

²⁸ 此處所舉各類圖形之藏頭詩，俱出於前徵明代之兩種《萬寶全書》。

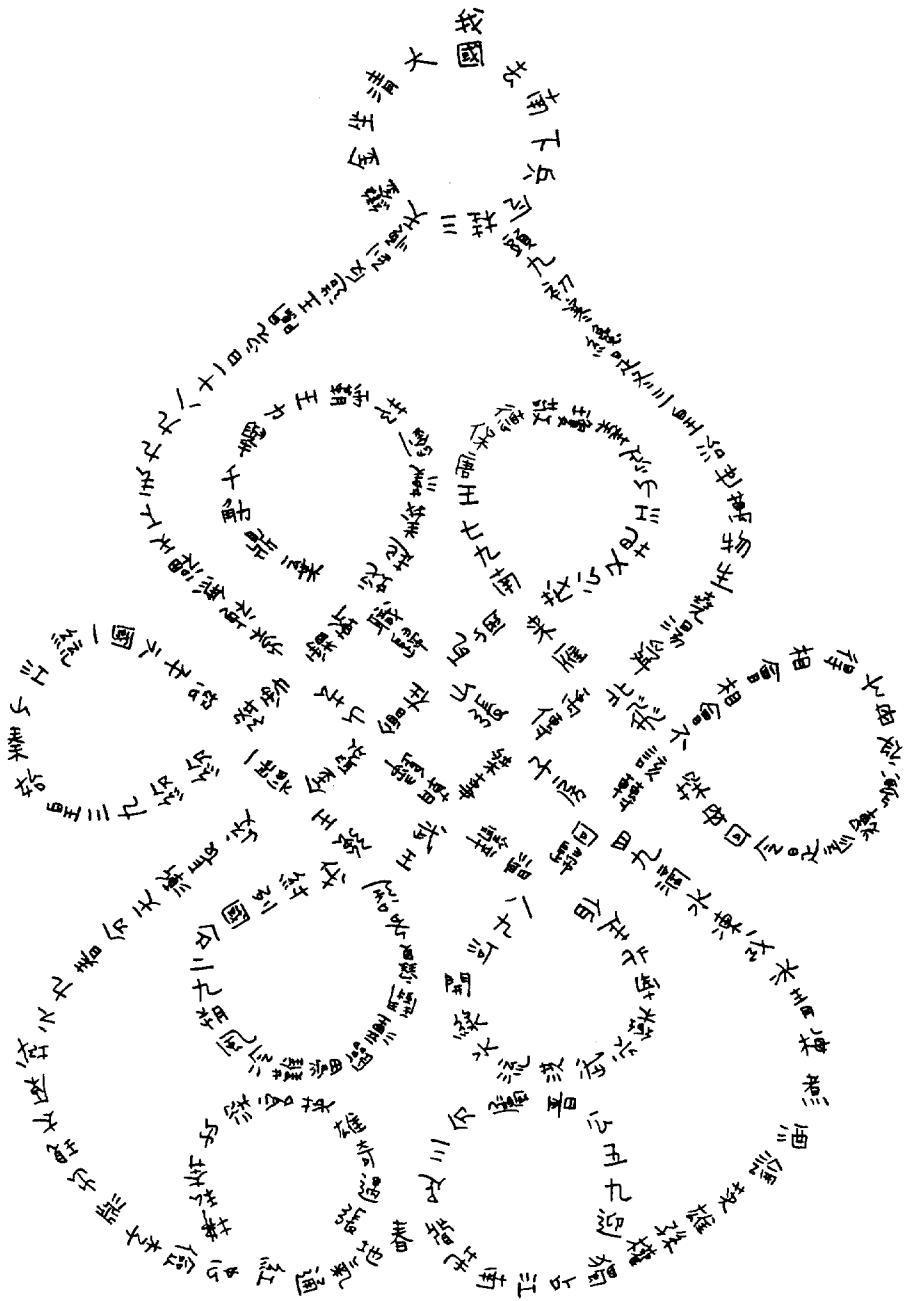
²⁹ Arthur H. Smith, *Proverbs and Common Sayings from Chinese*(Shanghai:American Presbyterian Mission Press, 1902), p173.

壺 中 造 化



清代二百餘年，藏頭詩體輾轉流傳，傳至民國固然甚稀，有清一代亦難見著錄。Arthur Smith 所收，光緒末年刊出。亦必出於清代流傳下來，其他必已早不存世界。今日所見幸存者，確定可信其為清代所造者則有「九九消寒圖」一種葫蘆形藏頭詩，其所幸存者，即因有消寒歌訣性質，而受到普遍重視。近今由北京故宮博物院傳出，自可附列以見其真：³⁰

³⁰ 清宮現藏葫蘆圖九九消寒藏頭詩，曾在十年前送至香港展出，乃得使人一見。雖為清宮所藏，實非滿人風俗，而仍應屬民間造作為宮廷收用者。固非皇家秘藏珍寶，但得宮廷藏存而未得流失。



九九消寒葫蘆詩，幸存於清宮舊藏文獻，得以被後人發現，自足引人注意。惟在本文宗旨，畫清以庶民文化為限；而此一九九消寒圖，既出皇宮，當是皇家貴族生活玩藝，豈可濫入本文？在此須說明，九九消寒係由江淮，北及河朔，尤其北京民間共同文化生活活動，到處各有口訣。京中不過吸收民間最複雜之一種口訣詩章，同樣辭句鄙俚，自非皇家帝后作品，亦非出於文壇詩家，今故引據而不疑，待之以庶民文化創作，學者可以放心。

討論至此，我人決可肯定直言：自古至今，所有形式之藏頭詩，未被視為文學，亦不列於詩學。此是本文定論，一個負責觀點。然而此類詩裁自能充分表達庶民文化涵養，巧慧心性造詣，不是文學亦非詩學，仍可代表其嚴肅之文化創造，民人才藝結晶。即令作品有限，亦彌足珍貴。本文引入學術思辨，宗旨在此，用心在此。不與文學、詩學有一分關涉，而自具學術尊嚴，自見民間文化特色。

本節論域似了非了，為免留有遺憾，不得不跳進文學大家詩采馳騁邊緣。因為藏頭詩亦包括迴文詩。而一向少量之迴文詩，早受詩家注意，雖不以詩學正宗看待，而實引入於文士游樂消遣之生活中。與民間藏頭詩有雅俗之別，而在形式上則彼此多同，頗有混淆。本文若捨而不談，即是遺漏。

迴文詩起源甚古，與明清以來藏頭詩自非同源亦不具相近背景，可一言概之，是兩無關涉（此是就創生本源而言）。但近代討論藏頭詩，則必不可忽略介紹迴文詩。要領在於排字連綴之外表形式頗為近似，其形式上之完全接近。迴文詩更表現巧妙隱藏詩之起點。高明之家亦不敢竟謂外表形式能表現其具體異點。本文不敢苟免，即在於此一考慮。

文家談迴文詩，可上推先秦經史諸子中之上下反復對語。本文不圖蹈襲，因其義界太寬。亦不承認此類語法，即是迴文詩起源。³¹

迴文詩創於漢代以後，或相信出於女性作者之手。而南北朝前秦秦州刺史竇滔妻，扶風女子蘇蕙「璇璣圖」詩，為古今重要代表。³²雖然，自來文家

³¹ 《修辭學釋例》（台北：文史哲出版社，民國 62 年 10 月再版），頁 194-197。

³² 李汝珍著，《鏡花緣》（台北：文源書局，民國 62 年 5 月再版。海輪水手消遣本），第四十一回，頁 205-212。又，《世界日報》，美洲版，1995 年 4 月 1 日，D5 版，李傑撰：「蘇蕙、織錦巷、洗綾坑。」

並未能肯定承認迴文詩多出於女性作者之手。亦未足明悉其背景根源。

本人大膽論斷，相信迴文詩開創於女性作家之手。所持理據在於自戰國秦漢以降主婦閨房中常伴妝台之大小銅鏡。自漢代起，不但銅鏡普遍生產，有方有圓，抑且鏡背花紋增多，又有銘文鑄造周遭。除極奢富豪可造大型方銅鏡乃屬少數貴族之家。一般閨閣俱以圓鏡為主，鏡背多鑄花紋，往往亦俱有銘文，勢必迴環誦讀，構成種種詩句。³³婦女熟用銅鏡，即必熟記鏡上銘文，自亦啟發才女造作迴文詩之構想。

璇璣圖迴文詩，出於女性之手，且蘇蕙、竇滔夫婦傳千古佳話，實名揚遐邇，學界無有不知。清代中葉道光年間有李汝珍以故事編入《鏡花緣》，並詳細解說璇璣圖讀法，乃使文學家無不熟知此八百字排列組合之種種詩句。李汝珍傳布之功甚大。惟同一時代尚有一書，名為《合錦回文傳》，托名李漁所作，實亦嘉慶道光之間小說作品。全書十六回，專門記述璇璣圖得而復失，失而復得，有真有假，真真假假故事，描述才子佳人善良奸惡分明故事。此是璇璣圖演義總彙，書內多載一些迴文詩。凡有識者文家，竟可參閱《合錦回文傳》也。尤其附有五色排字璇璣圖全幅，可以細細閱讀。³⁴

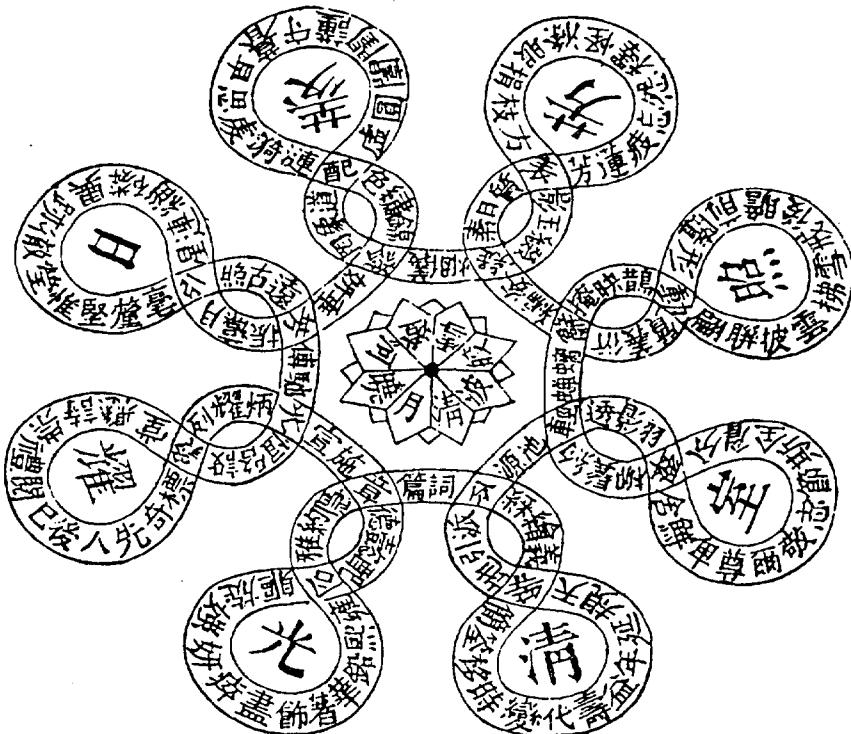
或謂璇璣圖固然出於女性作者之手，然並不足謂與銅鏡有關。現舉一證，既是出於女性之手，且以鏡銘詩為題。是即明末學人屈大均所搜錄之「鞶鑑圖」。號稱唐初南海女子所製，正名為「轉輪八花鉤枝鑑銘」，以「菱、芳、照、室、清、光、耀、日」大字相繞圓周，配以九十二字四言詩句。茲繪列以觀其形：³⁵

³³ 孫機編，《漢代物質文化資料圖說》（北京：文物出版社，1991年9月初版），頁264-276。本書介紹自戰國以降各式銅鏡四組，俱附原圖形及銘文。包括大小圓鏡及方銅鏡形制、圖紋、銘文，足備參考。常見銅鏡銘文，本書頁269所載云：「潔清白而事君，怨陰驩之弇明，煥玄錫之流澤，志疏遠而日忘。慎靡美之窮蹙，外承驩之可說。慕窈窕于靈泉，願永思而母絕。」又，李學勤撰，《紀念顧頡剛學術論文集》（成都：巴蜀書社，1990年印），上冊，頁215-218，「論西伯利亞出土的兩面漢鏡」。李氏文中，直引長短鏡銘多種。往往彼此抄襲，便於日日記誦。持用者俱是女性，此其易於啟發迴文詩之原因也。

³⁴ 李笠翁（漁）著，鐵華山人重輯，《合錦回文傳》（鄭州：中州古籍出版社，1990年6月初版），全十六回。

³⁵ 屈大均著，《廣東新語》（香港：中華書局，1974年2月印），頁259。

圖鑑盤



此圖屈大均附列讀法，值得載記：

花上八字，枝間八字。環旋讀之，四字爲句。遞相爲韻。其盤屈糾結爲八枝者，左旋讀之。自篇字起，至詞字止。當就支脂字韻。右旋讀之，自詞字起，至篇字止，當就先仙字韻。³⁶

³⁶ 同前引書，頁 260。

至於屈大均又詳載王勃序言，令狐楚題跋，俱是唐代詩文太斗，文學大家，恐亦俱出假託。但備參考，本文無須詳引。何以作此大膽推斷。主要所見明季《萬寶全書》，無論萬歷本或崇禎本，亦早已收錄相類之璇璣圖詩，較屈氏所舉尤為繁複，且想像王勃、令狐楚兩大家必不重視此類雕蟲小技。是以《萬寶全書》對待此類迴旋文字圖形，俱仍當作藏頭詩一般看待。

屈大均乃明末遺老，孤忠堅志與日月同光，受滿清撻伐，百代同悲。實亦嶺南一大詩家。而《廣東新語》之作，幾網羅天地間萬事萬物，十分淵博，而迴文詩能入其高眼，承其收錄，則此類閨閣詩裁，自當取得詩學以及文學地位，無可質疑。惟詩學專家是否採用，則是十九不甚樂觀。

四、結 論

本文命題，應以民間文字遊戲概括全局，出於小民社會共同創造。最上可及於雅俗之間臨界邊緣。小民共用之切口，全無一定章法條理，雖是文字運用，完全無法就語言學、文字學規範，抑且其原始用心，純粹在於暗語之隱秘傳遞消息，正是故意打亂語言學、文字學規律以至儘量破壞向有之語言文字學定則，另造掩飾眞情之綺談怪語。惟在相通之同黨同行，則竟俱能會心領悟。我人無從納於任何可用之語言、文字、文學等規範加以解通。故只可稱之為文字遊戲，較為妥切。至於藏頭詩與迴文詩，則在典雅文家言，視為雕蟲小技，而所有詩句，亦俱不免堆砌庸俗，全不能入詩家之眼。惟其傳之民間，則又不免被驚嘆為奇才妙構。故而仍歸類於粗鄙庸陋之詩裁。由於所有藏頭詩迴文詩，其技巧所在，即在於排列字句，隱藏起點，自是一種排字句遊戲。惟遊戲之命義，足以包羅此類詩裁之特色。本文命題亦即取義於此。

一件十分明顯事實常為人疏忽。我人所廣泛接觸前代文士專門記錄筆札，所謂民間俚言俗語，各類載籍自不為少。依其名謂界說，似乎已完全致力於小民俗話；但經一一細閱，其距市井小民之粗鄙庸俗，相差尚遠。雖名為俗言鄙語，有一定充分之庶民精神，自是毫無疑問。但其有更大眾更粗鄙，更下流，更庸陋者，前人視若糞土，不肯收錄。而明清以來洋洋大觀之通俗

編、俚言集，其量至鉅，實不足以引入本文。推其原因，編選者俱是知書文人，其所取材雖視為通俗，加以編選註釋，俱用白話，以為廣加保存，已是盡心盡力。但就本文標準，可用者千不得一。是以在資料閱讀上費力大而所得少。而此少數可用之本，應可定為市民文化最下層最低俗產品。清代以降，零星散見，真是極其有限之遺存。實亦彌足珍貴。

所見本文探討明清以來民間之暗語行話，自有一定特性、格局，亦具廣博普遍深厚之資源，出於前代民人創造，抑且深契人心，有其重大社會功能。凡此均不得等閒視之，須加深思研考。經過嚴肅思考，值得提出研探分析。本文原無一毫前轍可循，應屬一種開拓。尚祈學界容我大膽申說，不以為離經叛道。

上古諺語、隱語，尙早創生於文化燦爛之西周，古人普遍解悟，自能表現其教養之精熟高深。惟諺語代代流傳，歷世俱有創造。踵事增華，而成為重大學術門類。然隱語傳至漢代尙有十八篇，其後竟以不傳，成為絕學。知書之士，早經忘懷。本文論明清以來暗語切口，原於隱語無所繼承，而係市井小民自創之特殊語文。無關於往古，而實具今代社會中之文化生活痕跡，雖然卑微，亦不可排斥於文化創造之外。

若論人群社會流品，歷來史家學者，於英雄偉人帝王將相論列甚多，不厭反覆。極少下及於普通庶民。本文不揣固陋，愈趨於低下流品，以至低至於娼妓、盜匪、乞丐、流氓。用今日語言講，不說人權，亦得看成是人類。而今所謂總統、院長、部長、立委、議員，不過是一時政治人物，竟至廣受重視。無論威儀赫赫，聲光耀人，自有報章雜誌，作起居注。市井小民亦是人也，自有其生活天地與文化特質。謹於此捕捉大致聲影，就教士林，尚祈能喚起廣泛重視。

市井小民社會流品，其所創生文化點滴，俱必深深切於生活需要，表現其生活活動軌跡與自具之姿彩。若我人通習官紳士大夫繁複交際交涉之所謂禮俗規範，種種儀節，實難於推知草野小民來往交接之重大歧異，均積於歷世生活習慣。惟草野民間，自有其獨具特色。舉例而言，知書文士十分講求啓帖之稱謂用字，一字即表達一種關係。通常上啟「某某仁兄大人台鑒」，下署治小弟或教小弟或眷小弟頓首拜，每一字表現不同關係。若在草野小民

之間，則大不相同，上啓稱「某某莊主，寨主，某山堂主，大哥尊鑒」，下署「眾家小兄弟某某，某某同勝」。永遠不出現拜（敗）字，乃是必定規矩，人人通知，無人敢犯。又如年曆冊，正名稱為「時憲通書」，每年冬至頒行次年年曆，故又稱皇曆。而草野之間決不稱「時憲通書」，而稱「通勝」。坊間無論買賣皇曆，均必稱為「通勝」，無一人願稱為「通書」（輸）。此是民間真正習慣，官紳士大夫無法用一己之生活知識度量小民。我人總須多用一點心力略加探索。

再須申說者，本文並不關涉任何諺語、成語、典故、格言、俗語，而只注意切口、行話，自具一定領域與其他不同。學術上名詞未定，而使用粗鄙小民慣稱之切口，蓋最符合實情。暗語切口，種類繁多，花樣百出，生生不息，創作無盡。雖如此卑微下流，粗陋淺俗；實則變化多端，千姿百態。無論任何語言文字學規制，均無法理出一致之法則，解釋其生成之理路。本人以行業需要，見其一定生機。就人心趨利避害，知其創作啓念，是即此一研究所歸納之定說。

至於遊戲詩裁，民間流行藏頭詩，已是表現才華出眾，而凡文學家詩家則不投正眼一瞥。與之相連之迴文詩實真有一二名家有喜愛趣好。若明儒丘濬之作迴文詩，屈大均之搜載南海女子迴文鏡詩，小說家李汝珍之研判蘇蕙璇璣詩讀法。俱可信正派文人未嘗不欣賞迴文詩，只是民間不加分別，一概待之以藏頭詩。本文亦一併列於遊戲詩文看待。此一降級分類，或不免看輕迴文詩，然自明代所出《萬寶全書》，已將迴文詩充分納入。其清代《合錦回文傳》、《鏡花緣》竟以小說故事委婉表達織錦「璇璣圖」，彼時小說地位仍屈居於通俗遊戲稗史之林，非今日豪闊小說家所能想像。總之不被看高則是事實。此非本文牽之就下，而在清代環境原本如此。故不能不將迴文詩必然契入本文重點，自有重大考量者在也。

迴文詩難處之一，即在於如何知道讀法，實較藏頭詩更多麻煩，因是小民俱以藏頭詩概括迴文詩，兩者兼收並蓄。原本俱是在於表現詩句文字之排列技巧，使人見其紝曲巧妙。此固然是兩者同具之首先目標，決無異議。惟就詩作本身宗旨內涵，並必兼具另一重要目標，是即小民社會中勸善喻世之宗旨，由詩句一一表達。例如「珊瑚枕詩」，是使男士在臥枕之際，慎記莫

淫人之妻，自見一定規戒喻意。又如酒壺酒瓶之詩，其文句無不引介貪酒致敗之警例。又如「老人自歎」詩，乃痛惜一生追逐名利，到老空無一獲之悲吟。是凡藏頭詩固不免詞句庸俗淺俚，而難以出現超卓意境之一定本色。當然永遠難脫庸俗。

廣大市井小民，多不識字，少有知書，豈能知曉何者爲語言學、文字學、詩學、文學？學者固不必高估，亦無所苛求，求亦毫無所得。自古至今未嘗有一家或大或小之文家過問分毫。此則使本人看到也是一種人類創造之粗鄙文化，提升至嚴格學術討論，並可就教於大眾。

中華民國八十四年十一月十六日寫於撣泥揮雨軒